قياس خاصية تنوع المفردات في الأسلوب
دراسة تطبيقية في مجال الرّثاء في الأدب الحديث
لنماذج من أشعار أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وخليل مطران

إعداد

الدكتور حامد صدقي

الأستاذ بجامعة الخوارزمي–طهران

محسن عابدي

طالب بمرحلة الدكتوراه، فرع اللغة العربية

جامعة آزاد الإسلامية–مركز العلوم والبحوث–طهران

المستخلص:

المعجم اللغوي هو مجموعة من الكلمات التي تشكّل الشعر أو النثر، وهو من أظهر الخواص الأسلوبية، والمبين عن سرّ صناعة الكتابة والإنشاء عند أيّ شاعرٍ أو ناثرٍ.

إنّ الخطوة الأولى لمعرفة شعر أيّ شاعرٍ هي الثروة اللغوية له؛ لأننا –عن طريق إبانة هذه الثروة– يمكن التعرف على الدّلالات والأبعاد التي يقصدها الشاعر، المعجم اللغوي في الشعر هو وسيلة نقل الفكرة والتعبير عنها بصورة تامة دون إقحام موقف الشاعر أو أحاسيسه أو وجهة نظره، و يمكن التعرف على شعر الشاعر بالتعرف على لغته ومفرداته التي استخدمها في ثنايا شعره، فما المفردات إلّا الأسس واللبنات التي يستعملها الشاعر فى إنشاء الشعر على النحو الذي تعكس شخصيته وتفرّده بين الشعراء، ومن المتوقع أن يؤدّي فحص هذه المجموعة إلى إيضاح واستبانة بعضها من أهمّ الملامح المميزة للأسلوب، هذا التّنوع الذي يمكن التّوصل بقياسه في عدد من الأشعار إلى إجابة مدعومة بالدليل الإحصائي على الأسئلة الهامّة:

الأول: بماذا يرشدنا فحص هذا التّنوع في شعر الشاعر نفسه؟

الثاني: ما هي النتيجة إذا قورن هذا التنوع في أشعار شاعرٍ بأشعار شاعر آخر؟

الثالث: أهذه النتائج ذوقيةٌ أم قياسيةٌ؟

الرابع: هل النتائج تبيّن لنا أسلوب كتابة الشاعر؟

ويهدف هذا البحث إلى تقديم عرض نظري لبعض الطرق المستخدمة في قياس خاصيّة التنوع في المفردات مع دراسة تطبيقية لنماذج من الشعر العربي في مجال الرثاء فى الشّعر الحديث لنماذج من أشعار أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وخليل مطران.

وقد شمل البحث المسائل الآتية:

١) تحديد العيّنات التي أجري عليها البحث وأسباب اختيارها.

٢) عرض للمقياس وطرق تطبيقه على العينات.

٣) مناهج حساب نسبة التنوع، وتتضمن:

أ) النسبة الكلية للتنوع.

ب) القيمة الوسيطة لنسبة التنوع.

ج) منحنى تناقص نسبة التنوع.

د) منحنى تراكم نسبة التنوع.

٤) نتائج القياس.

٥) ملاحظات على النتائج.

الكلمات الدلالية: تنوع المفردات، القياس، الأسلوب، الإحصاء، الأشعار، أحمد شوقي، حافظ إبراهيم، خليل مطران.

المقدّمة:

أوّل ما يستخدم الإنسان لمعرفة الأشياء حواسّه، وأوّل جانب تتيسر للإنسان معرفته من الأشياء هو ما يُدرّب بحاسّة، فالحواس تبقى وسيلة الإنسان الأولى فى معرفة الأشياء؛ لذلك فى إدراك المعارف الإنسانية تعمل الحاستان "السّمع والبصر"، ومن المعروف أنّ الكلام إبانة عمّا يدور فى الذّهن أو في تعبير آخر: "الكلام بالمفهوم الكلاسيكيّ هو فن التّعبير اللسانيّ" وهو من المعارف الإنسانيّة، ومن جوانبه أنّه يدرك بهاتين الحاسّتين، ومن المعلوم أنّ الكلام يتشكّل من الكلمات التي نعرفها بالمعجم، وهو من أظهر الخواص الأسلوبية والمبيّن عن سرّ صناعة الكتابة والإنشاء عند الشّاعر أو النّاثر.

إنّ وفرة الكلمات المتنوعة التي يستخدمها الشاعر أو الكاتب في إنشاء أثر ما تعبّر عن ثروته اللفظية، كلّما كانت الكلمات المتنوعة كثيرة في النّص تدلّ على سعة المعاني عنده وسعة معجمه اللغوي، وهو أبرز الخواص الأسلوبية، مع أنّ مصطلح «المعجم الشّعري» هو أكثر شيوعًا على ألسنة النّقاد، يجب أن ننبّه أنّ مثل هذا المعجم لا يختصّ بالشعراء دون الكتاب، بل لكل أديب -شاعرًا كان أو كاتبًا- معجم لغوي يستخدمه في صياغة كتاباته وخطابه الأدبي، إذن فحص الثروة اللفظية في النصوص الأدبية يدلنا علي استبانة واحد من أهم الملامح المميزة للأسلوب، يعتمد التحليل الأسلوبي على أجزاء الوحدات اللغوية وخصائصها التي يمكن أن تبحث جميعًا على أساس كمي وإحصائي[1].

لا يستغني أي علم عن الإحصاء؛ لأنّه مفتاح منهجي مهم، يفضي بنا بعد كل دراسة إلى حصر الخصائص الألسنية العامة لنسيج النص، يقول المسدي: «للعملية الإحصائية فضل بارز في عقلنة المنهج النقدي».[2]

خلال نهايات القرن التاسع عشر -وخاصة في مطلع العشرين- حدثت نقلة نوعية في التعامل مع النصوص الأدبية بفضل الدراسات اللسانية وروّاد اللسانيات الحديثة -مثل: فرديناند دي سوسير (١٨٥٧-١٩١٣) وشارل بالي (١٨٦٥-١٩٤٧) من جهة وروما ن

١ السد، نورالدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء الأول، ص ١٠٨.

٢ المسدى، عبدالسلام، قضية البنيوية، ص ٢٩١.

جاكوبسون (١٨٩٦-١٩٨٢) وفيكتور شكوفسكي؛ بتأثيرهم على الدّراسات الأدبية من جهة أُخري- اتَّسمت البحوث اللغوية في القرن التاسع عشر بالطابع التاريخيّ، الذي يتناول تطوّر اللغة عبر العصور، وكان خلط منهجي بين دراسة اللغة تاريخية وآنية، فميّز دي سوسير بين المنهجين، وفرّق بين الدّراسات من النّوع الأوّل -أي التّعاقبية- والدّراسات من النوع الثاني أي التّزامنيّة، ودعا إلى دراسة اللغة كما هي الآن، والتفريق بين اللغة وتاريخ اللغة.[١]

هكذا تغيّر مسار الدّراسات الأدبية، وأدّت إلى نشأة المناهج النقدية النسقية التي تركّز على النّص وحده وتجعله في المركز الأوّل في الدّراسة والتحليل، وتعتبر الموثرات الخارجية مثل حياة المؤلف والظروف الاجتماعية والسّياسية والنفسية وغيرها في المركز الثاني، وتعتبرها هامشية خلافًا للمناهج النّقدية السّياقية أو التّقليدية.[٢]

إنّ الخطوة الأولى لمعرفة شعر أيّ شاعرٍ هي الثّروة اللّغوية له؛ لأنّه عن طريق إبانة وإيضاح عن هذه الثّروة للباحث يمكن التّعرف على الدّلالات والأبعاد الّتي يقصدها الشّاعر، المعجم اللّغوى فى الشّعر هو وسيلة نقل الفكرة والتّعبير عنها بصورة تامّة دون إقحام موقف الشّاعر أو أحاسيسه أو وجهة نظره، والتّعرف على شعر الشّاعر هو التّعرف على لغته ومفرداته التي استخدمها في أبيات شعره، فما المفردات إلّا الأسس الّتي يستعملها الشّاعر فى إنشاء الشّعر؛ بحيث تعكس شخصيته في اختيار الألفاظ وتفرّده بين الشعراء، ومن المتوقع أن يؤدّي فحص هذه المجموعة إلى إيضاح واستبانة بعض من أهمّ الملامح المميزة للأسلوب.

ومن حيث أنّ التّعرف على شعر الشّاعر هو التّعرف على لغته وثروته اللغوية، في هذه المرحلة نتعامل مع المفردات، هل هي مفردات غريبة أم سهلة؟ هل هناك كلمات من الفصحى أو من العامية؟ وما هي دلالات اللغة؟ هل تنتمي إلى القاموس السياسي أو الثّقافي؟ أم هى كلمات غنائيّة تدّل على ذات الشّاعر؟ إلى غير ذلك من القضايا التي تتّصل بحياة اللغة داخل العمل الأدبيّ، كالمفردات التي هي ليست رموزًا مصبوبة بكيفية معينّة، فما المفردات إلّا اللبُانات التي يستخدمها الشّاعر في إقامة بناء الشّعر على النحو الذي تبيّن

٣ مُحَمَّد يونس علي، مُحَمَّد، مدخل إلى اللسانيات، ص ١٤.

٤ بلوحي، مُحَمَّد، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي و الأسلوبية، ص ٥.

شخصيته وتفرّده بين الشعراء، وتختلف الثّروة اللفظية بين الشعراء من جهتين:

الأولى: حجم الثّروة اللفظية.

الثانية: طرق استخدام هذه الثّروة اللفظية، والتّصرف فيها عند صياغة الشّعر.

ومن المتوقع عند الموازنة بين عدد من الأساليب أنْ يمتاز بعضها عن بعض من إحدى الجهتين أوكلتيهما، ومن البدهيّ أنَّ الحكم الّذي نصل اليه في هذه القضية سيكون حكمًا نسبيًا وليس مطلقًا، وتنوع المفردات هو أحد الخواص الأسلوبية الّتي يمكن التّوصل بقياسها في عدد من الأشعار ثمّ مقارنة هذه العينات مع مثيلاتها ومع أشعار الشعراء الآخرين إلى إجابة مدعومة بالدليل الإحصائيّ على الأسئلة الهامّة:

الأوّل: بماذا يرشدنا فحص هذا التّنوع في شعر الشاعر نفسه؟

الثّاني: ما هي النتيجه إذا قورن هذا التنوع في أشعار شاعرٍ بأشعار شاعر آخر؟

الثّالث: أهذه النتائج ذوقيةٌ أو قياسيةٌ؟

الرّابع: هل النتائج تبيّن لنا أسلوب كتابة الشّاعر؟

وكلّما كانت المقاييس المعتمدة متنوعةً كانت الإجراءات الإحصائيّة دقيقة، وكلّما كان الشّعر المحلّل واسعًا كانت نتائج الإحصاءات أكيدةً، وكان من الآثار الملموسة لهذين الإجرائين تعيينُ اللائحة اللسانية المستعملة من جهة والاستعانة بالحاسوب والكومبيوتر للتّحكم في الأشعار المختارة من جهة أخرى.

ومقتضى وصفنا لتنوع المفردات بأنّه أحد الخواصّ الأسلوبية؛ يعني أنّه ليس بالخاصيّة الوحيدة أو الحاسمة في مجال التمييز بين الأساليب كما يعني أيضًا أنّ الخواصّ الأسلوبية من الكثرة والتعدّد بحيث ينبغي أن يؤخذ جميعها أو أكثرها في الاعتبار إذا ما أريد تحديد العلاقات بين الأساليب المتنوعة على نحو أوسع وأشمل، وستتضح هذه المقولة للقارئ فيما يلي من مناقشة فقرة الملاحظات على نتائج القياس من هذا البحث، وأساس الهدف في كتابة هذه المقالة بيان عرض نظري لبعض الطّرق المستخدمة في قياس خاصية التنوع في المفردات مع دراسة تطبيقية لنماذج من الأشعار العربية في مجال الرثاء لأحمد شوقي وحافظ إبراهيم وخليل مطران.

الأسلوب وملزوماته (تعريفه وأنواعه):

جاء في لسان العرب: الأسلوب يقال للشطر من النّخيل، وكلّ طريق ممتّد فهو أسلوب، والأسلوب هو: الطريق، والوجه، والمذهب؛ يقال: "أنتم في أسلوب سوء"، والأسلوب الفنّ، يقال: "أخذ فلان في أساليب القول"؛ أي: في أفانين من القول.[١]

وإذا أمعنّا النّظر في تعاريف الأدباء و اللسانيين حول الأسلوب نجدُ أنّهم ذهبوا مذاهب مختلفة منها: «الأسلوب هو المظهر الّذي في الخطاب وينجم عن اختيار وسائل التعبير والتي بدورها تحدّد مقاصد المتكلّم، أو الكاتب، وطبيعته»[٢].

ذهب أديب آخر بأنّ «البنيّة الأسلوبية في نصٍ ما تكمن في مدى قدرة ذلك النص على تمثّل القاعدة الجماليّة المشتركة، بما يحول تلك القاعدة الى مرجعية ابداع وتقويم فنيين في آنٍ معًا».[٣]

ورد على كلمة (style) (الأسلوب) كثير من المعاني حتي صار من الصعب تحديدها بتعريف واحد وهذا راجع إلى أنّ هذه الكلمة لا تختص بالمجال اللساني وحده، بل استعملت في مجالاتٍ عديدةٍ، و يميّز عادةً بين الأسلوب الأدبيّ والأسلوب غير الأدبيّ، لذلك جاءت المعاني الكثيرة حول الأسلوب منها:

١- الأسلوب يمثل اختيارًا بين مدخرٍ من الإمكانيّات.

٢- الأسلوب خاصيةٌ فرديةٌ (للنص).

٣- الأسلوبُ هو نتيجةُ المعايير والمواصفات.

٤- الأسلوبُ كتعبيرٍ عن شخصيةِ الكاتبِ وعقليّته وتوجهه الفكري.

٥- الأسلوبُ هو الرجلُ نفسُه (بيفون).[٤]

هناك مبدأٌ يجب أن نأخذه بعين الاعتبار، وهو أَنّ الأدب لا يكون إلّا بأسلوب، فالمبنى

١ ابن منظور، لسان العرب، انظر: أسلوب.

٢ جيرو، بيير: الأسلوب والأسلوبية، ص ١٢.

٣ الوعر، مازن: الاتجاهات اللسانية المعاصرة، ص ١٢-١٠.

٤ العمري، محمَّد: البلاغة الأسلوبية، ص ٥٢-٥١.

ملازم فيه للمعنى، والصورة لا تقلّ في شيء عن المادة العلميّة، و«الغربيون منذ اليونان إلى اليوم يميزّون عادةً بين ثلاثة من الأساليب، وهي:

١- الأسلوب البسيط أو السهل الّذي يصلح للرّسائل والحوار.

٢- الأسلوب المعتدل أو الوسيط الّذي يصلح للتاريخ والملهاة.

٣- الأسلوب الجزل أو السّامي الّذي يصلح للمأساة ».[1]

الأسلوب والأسلوبية مصطلحان يكثر ترددهما في الدراسات الأدبية واللغوية الحديثة، وعلى نحو خالص في علوم النقد الأدبي والبلاغة وعلم اللغة، أما الأسلوب (style) سابق عن الأسلوبية (stylistics) فيالظهور؛ إذ إنه ارتبط بالبلاغة منذ القديم، في حين انبثقت الأسلوبية إثر الثورة التي أحدثتها لسانيات دي سوسير مطلع القرن العشرين، في مجال الدرس اللغوي، ومدى تأثيرة فيما بعد في الدراسات النقدية والأدبية، إذ يعد مفهوم الأسلوبية وليد القرن العشرين، وقد التصق بالدّراسات اللغوية، وقد ظل البحث الأسلوبي قائمًا على وصف وجوه الاستخدام اللغوي، وملاحظة وجود المنبّهات الأسلوبية إلى أن جاء عبد القاهر الجرجاني فقدم تصورًا دقيقًا لمفهوم الأسلوب، فذكر: «إنّه الضّرب والطريقة فيه» [2]

ومن أهمّ الأهداف والوظائف الّتي تركزّ عليها النّظرية الأسلوبية دراستها للغة الأديب ومعجمه اللغوي كما يمثّلها إنتاجه الأدبي، وذلك بإخضاعها لمناهج من التحليل، ولا شكّ أنّ: «الدّراسة العلمية للأسلوب تضع أسسًا موضوعية يمكن الاستناد إليها باطمئنان، ومعاييره محدّدة للحكم على الأسلوب من خلال التّحليل الإحصائي مثلًا للتراكيب والألفاظ والنحو».[3]

و«تنقسم مستويات التحليل الأدبي إلى تحليل للأصوات والألفاظ والتراكيب، ففي مجال الأصوات يتمّ تحليل الوقف والوزن والنّبر، أمّا فيمجال الألفاظ فتتمّ دراسة الكلمة وتركيباتها والصيغ الاشتقاقيّة وتأثيرها على الفكرة والمصاحبات واللازمات اللغوية في موضوع معين عند

٥ ابن ذريل، عدنان: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص ٥.

١ جرجاني، عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، ص٧.

٢ عناني، محمّد، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص١٠٦.

مؤلف معين، أما في مجال التراكيب فتجرى دراسة طول الجمل وقِصرَها وأركان التركيب من أمثال المبتدأ والخبر والفعل والفاعل...» [١]

قال "بالي" –وهو مؤسس هذا الاتجاه– قائلًا بأن الأسلوبية دراسة العوامل الموثرة في - اللغة، ولهذا توسّع في المفهوم، فشمل كل ما يتعلق باللغة من أصوات وصيغ وكلمات وتراكيب وتداخل مع علم الأصوات والصرف واللفاظة والدّلالات والتراكيب. [٢]

«تبحث الأسلوبية عن الخصائص الفنية الجمالية التي تميز النص عن آخر أو الكاتب عن كاتب آخر من خلال اللغة التي استخدمها وتحاول الإجابة عن هذا السوال: كيف يكتب الكاتب نصًّا من خلال اللغة؟ وهي بوجه عام تدرس النص وتقرؤه من خلال لغته وما تعرضه من خيارات أسلوبية على شتّى مستوياتها: نحويًّا ولفظيًّا وصوتيًّا وشكليًّا» [٣]

و«هي تعنى بالنص وتجعله محور اهتمامها، خلافًا للمناهج النّقدية الّتي تتخذه وسيلة إلى غاية خارجية قد تتعلّق بالظروف التّاريخية أو المعطيات النفسية والاجتماعية، أو سواها مما قد يتّصل بالموثر لا بالأثر في ذاته؛ ولذا يرى أحد الباحثين أن النقد الأسلوبي هو نقد جدير بصفته العلمية؛ لأنّه يركّز على دراسة النص في ذاته؛ ذلك من خلال التركيز على مكوّنات النّص الأسلوبية، وتحديد علاقتها فيما بينها، وتحديد وظائفها الأسلوبية والجمالية» [٤].

ويشتمل المنهج الأسلوبي على خمسة اتجاهات:

١– الأسلوبية الصوتية.　　٢– الأسلوبية الوظيفية.　　٣– الأسلوبية التعبيرية.

٤– الأسلوبية النحوية.　　٥– الأسلوبية الإحصائية. [٥]

---

٣ راغب، نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، ص٣٧.

٤ عبدالنور، جبور، المعجم الأدبي، ص ٢٠ و٢١.

٥ بلوحى، مُحَمّد، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، ص ٥.

٦ بوحسون، حسين، الأسلوبية والنص الأدبي، الموقف الأدبي، ص٢.

٧ السقيلي، أسماء، المنهج الأسلوبي دراسة موجزة، ص ٤٥.

العيّنات:

يتناول هذا البحث بالدراسة ثلاثه نماذج لثلاثة من أعلام الأدب في العصر الحديث، هم: أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وخليل مطران، قد آثرنا هؤلاء الثلاثة بالدّراسة لأسباب؛ منها:

أولًا: إنَّ هولاء الثلاثة مِن أبرز شعراء العرب في العصر الحديث في تجديد الأسلوب ومعاني الأشعار، وإنّهم قد رفعوا لمصر مجدًا بعيدًا في السماء، وغذّوا قلب الشرق العربي نصف قرن أو ما يقرب من نصف قرن بأحسن الغذاء، هم الذين أحيوا الشعر العربي وردّوا إليه نشاطه ونضرته، وإنّهم من أشعر أهل الشرق العربيّ، ومهّدوا أحسن تمهيد للنهضة الشّعرية المقبلة، لذلك سمّي أحمد شوقي بأمير الشّعراء، وحافظ إبراهيم بشاعر النيل، وخليل مطران بشاعر القطرين (مصر و الشام).

ثانيًا: إنّ أدب هؤلاء الشعراء الكبار قد حظي في أبعاده الفكرية والحضارية والأدبية من الدارسين والمختصين باهتمام أكثر، وخاصة الشاعرين الكبيرين: (أحمد شوقي وحافظ إبراهيم)، لقد تناول الدكتور طه حسين في كتابه "حافظ وشوقي" فيما تناوله من دراسة الشاعرين، اختلاف الناس فيهما حول من هو أشعر من صاحبه؛ وقد انقسم الناس فيهما، فريقين: فريقًا فضّل حافظًا وآثره عمّن سواه، وفريقًا فضّل شوقي كمعجزة شعرية مع حبّه لحافظ وإعجابه به.[1]

ثالثًا: كان أحمد شوقي صديقًا حميمًا لخليل مطران ولحافظ إبراهيم وكانوا متصاحبين دائمًا وخاصة في الفترة التي قضاها مطران في مصر، كما كانوا على صلة وثيقة بالإمام مُحَمَّد عبده ومصطفى كامل وغيرهما .

رابعًا: هم الشّعراء الّذين درسوا الفرانسية والإنجليزية، ولذلك شارك حافظ في ترجمة كتاب الموجز في الاقتصاد، وترجمة قصة البؤساء لفيكتور هوجو مع خليل مطران.[2]

خامسًا: بدأ شعراء مدرسة الإحياء بتقليد الشعراء العرب القدماء في تعدد الأغراض

١ شوشه، فاروق، ديوان حافظ ابراهيم، ص ٥٠ – ٤٩.

٢ خورشا، صادق، مجاني الشعر العربى الحديث و مدارسه، ص ٩٠.

والعناية بالأسلوب واختيار الألفاظ الضخمة، ولكن وقعت أسباب عديدة لنزوع شعراء مدرسة الإحياء إلى التجديد؛ منها: انفتاحهم على الثقافة الغربية، وظهور فكرة الجامعة الإسلامية، واعتبارها رمزًا لوحدة المسلمين، وفي رأس هذه الحركة أحمد شوقي وخليل مطران.[١]

سادسًا: يرى مُحَمَّد إسماعيل كاني: أنّ من دلائل عظمة حافظ ومكانته الشّعرية أنه استطاع أن يوجد له مكانًا واسعًا إلى جوار شوقي، وكان الدكتور مُحَمَّد حسين هيكل الّذي كتب مقدمة الشوقيات يعقّب عليه بقوله: ولم لا تقول: إنّ من دلائل عظمة شوقي أنّه استطاع أن يوجد له مكانًا واسعًا إلى جوار حافظ؛ فقد كان الوقت وقت حافظ والعصر عصر حافظ والمجال مجال حافظ؟ فيقول عن حافظ بكل اختصار: "مصر تتحدث عن نفسها".

سابعًا: نرى دواوين الشعراء الثلاثة قد امتلأت بالمراثي والإخوانيات؛ لذلك انتخبت العينات من المراثي من هذه الدّواوين، وشاء القدر أن يجمع بين الشّعراء المصريين الكبار، شوقي وحافظ وخليل مطران في زمان واحد وفى مضمار سباق شعري واحد، ووصفهم كشعراء النقائض في العصر الحديث مع بعض الافتراق؛ بحيث يكون شوقي وحافظ بمثابة جرير والفرزدق، وخليل مطران بمثابة الأخطل لهما، شوقي وحافظ إذن: هما مؤسسا هذا البناء الضخم الّذي ارتكزت عليه القصيدة الكلاسيكية منذ مطلع القرن العشرين.

ثامنًا: البساطة اللغوية واضحة في شعر حافظ إذا ما قورنت بشعر زميله ومعاصره أحمد شوقي، وهل هذه البساطة ترجع الى حصيلة لغوية ضيّقة أو محدودة؟ مع أنّ حافظًا كان عالما من علماء اللغة العربية، درسها في الكتاّب وفي المدارس الأميرية، ثمّ درسها دراسة أزهرية في الجامع الأحمدي بطنطا، وأعلى من كلّها القرآن الكريم الّذي أصبح من قديم المرجع الثّبت الوحيد للغة العرب.[٢]

تاسعًا: الأعجب من كل هذا: أن حافظًا لم يكن يستعين بورقة وقلم في نظم قصائده، بل كان ينظم القصيدة من مطلعها إلى نهايتها في ذهنه؛ ينظمها ويهذّبها ويرتّب أبياتها ويقدّم

٣ نفس المصدر، ص ٦٤ – ٦٣.

١ شوشه، فاروق، ديوان حافظ ابراهيم، المقدمة.

فيها ويؤخّر كل ذلك يتمّ في ذهنه؛ ويلقي قصيدته من الذّاكرة، وكان رجال الصحافة يعدّون أنفسهم له بسرعة التّدوين حتّى لا يفوتهم شيء منها.

عاشرًا: يقول الدّكتور طه حسين: إنّ الشاعرين كليهما قمّة من قمم الشعر في عصرنا الحديث، فلمّا توفّي حافظ جمع الأديب الدّمشقي "أحمد عبيد" طائفةً من شعره الّذي لم ينشر في ديوانه ونشرها بدمشق سنة ١٣٥١ وسمّى كتابه: "ذكرى الشاعرين"، ونشرهُ مكتبة الهلال "في ذكرى الشاعرين".[١]

حادي عشر: حينما جمعنا عدد أبيات الأشعار لأحمد شوقي وصلنا إلى أنّ الحاصل يتجاوز ٢٣٥٠٠ بيت، وبذلك وجدنا أنّ شوقي أكثر شعراء العرب القدماء والمحدثين خصبًا على الإطلاق، ولكن لم يكن كل هذا الشّعر عمدتنا في العمل.[٢]

القياس:

هناك عدّة مقاييس اقترحت لقياس خاصية تنوع المفردات، ومن أهمّها ما اقترحه و. جونسون في دراسة بعنوان: «اللغة و العادات السليمة في الكلام» وكتابه: «الناس في المأزق»، وفيهما يرى جونسون أنّ في الإمكان إيجاد نسبة لتنوع المفردات في النص أو في جزء منه إذا ما حسبنا فيه النسبة بين الكلمات المتنوعة أي المختلفة بعضها عن بعض، والمجموع الكلّي للكلمات المكوّنة له، ويقتضي هذا المقياس أن ندخل في دائرة الكلمات المتنوعة كلّ كلمة جديدة ترد في النص أو في بعض أجزائه لأوّل مرّة مع احتسابها مرّة واحدة في العدد مهما تعدّدت مرّات ورودها في الجزء الّذي نفحصه من النّص، وبعد إحصاء عدد الكلمات المتنوعة يتمّ إيجاد نسبة التّنوع بقسمة عددها على الحاصل الكلّي للكلمات، وواضح أنّ التّوصل إلى عدد الكلمات المتنوعة في نص ما ليس أمرًا بالغ السّهولة؛ فقد اقتضانا ذلك بالنسبة لكلّ عيّنة أن نقوم بما يلي:

١- عمل نموذج لجدول تكون عدد مربعات حاصل ضرب ١٠×١٠، وبذلك يصل مجموع المربّعات في الجدول الواحد ١٠٠ مربع. (انظر جدول النموذج رقم ١).

---

٢ نفس المصدر، ص ٣٤ و ص ٥١.

٣ الطرابلسي، محمّد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، المقدمة.

٢– تفريغ العينة كلّها في هذه الجداول؛ بحيث تكتب كل كلمة في مربّع مستقل، وبذلك استغرقت العينة الواحدة والّتي تتكون من ثلاثة آلاف كلمة في ثلاثين جدولًا.

٣– حصر الكلمات المتنوعة في كلّ جدول على حدة، و ذلك بمراجعة أوّل كلمة من كلماته على سائر الكلمات الباقية فيه وعددها ٩٩ كلمة، ثم شطب أي تكرار لهذه الكلمة يمكن أن يوجد في حدود الجدول الواحد، ثم نبدأُ بعد ذلك بمراجعة الكلمة الثّانية فيه بالطّريقة السابقة على الكلمات الباقية حتى تنتهي جميع الكلمات المائة، ثم نقوم بمثل ذلك في سائر الجداول الأخرى، وعددها بالنسبة للعينات الثّلاث تسعون جدولًا.

٤– الكلمات الّتي بقيت دون شطب تمثّل ما نعنيه بالكلمات المتنوعة وهذه يتّم حصرها وكتابة عددها أسفل كلّ جدول.

قياس تنوع المفردات في الأسلوب: جدول التفريغ

رقم الجدول: (١)

الشاعر: خليل مطران.

مصدر الشّعر: ديوان خليل مطران، المجلد الأوّل، فى رثاء إسماعيل صبري باشا ص ٢٢٠ – ٢١٤.

شُهُبٌ	تَبِينُ	فَمَا تَأُوبُ	فَكَأَنَّهَا	حَبَبٌ	يَذُوبُ	أَ	رَأَيْتَ	فِي	كَأْسِ
الطِّلا	دُرَرًا	وَقَدْ صَعِدَتْ	تَصُوبُ	هُوَ	ذاكَ	فِي	لُجِّ	الدُّجَى	طَفْوُ
الدَّرَارِي	وَالرُّسُوبُ	لاَ	فَرقَ	بَيْنَ	كَبِيرِهَا	وَصَغِيرِهَا	فِيمَا	يَنُوبُ	كُلٌّ
إلى	أَجَلٍ	وَعُقْبَى	كُلِّ	طَالِعَةٍ	وُقُوبُ	أَلْيَوْمَ	نَجْمٌ	مِنْ	نُجُومِ
الشِّعْرِ	أَدْرَكَهُ	الغُرُوبُ	وَثَبَتْ	بِهِ	فِي	أَوْجِهِ	الأَسْنَى	فَغَالَتْهُ	شَعُوبُ
لَقِيَ	الحَقِيقَةَ	شَاعِرٌ	مَاغَرَّهُ	الوَهْمُ	الكَذُوبُ	أَوْفَى	عَلَى	عَدْنٍ	وَمَا
هُوَ	عَنْ	مَحَاسِنِها	غَرِيبُ	كَمْ	بَاتَ	يَشْهَدُهَا	وَقَدْشَفَّتْ	لَهُ	عَنْهَا
الغُيُوبُ	يَا	خَطْبَ	إسْمَاعِيلَ	صَبْرِي	لَيْسَ	تَبْلُغُكَ	الخُطُوبُ	جَزِعَ	الحِمَى
لِنَعِيِّهِ	وَبَكَاهُ	شُبَّانٌ	وَشِيبُ	أَيْ	صَاحِبِيَّ	لَقَدْ قَضَى	أُسْتَاذُنَا	البَرُّ	الحَبِيبُ
فَعَرَا	قِلاَدَتَنَا	وَكَانَتْ	زِينَةَ	الدُّنْيَا	شُحُوبُ	إنِّ	لأَذْكُرُ	وَالأَسَى	بَيْنَ

المجموع الكلّي للكلمات: ١٠٠ **الكلمات المتنوعة**: ٩١ **نسبة التّنوع في الجدول**: ٩١%

بيد أنّ الخطوات الأربع السابقة تؤدّى إلى حصر الكلمات المتنوعة في كلّ جدول على حدّة، ولكنّها لا تحصر الكلمات المتنوعة بالنّسبة للعينة كلّها، ومن ثمّ يتطلّب الأمر القيام

بخطوات أخرى لحصر الكلمات المتنوعة على مستوى العيّنة كلها، وهذه هي:

١- مراجعة كل كلمة لم تشطب في الجدول الأول على جميع الكلمات الّتي لم تشطب في الجداول التسعة والعشرين اللاحقة بحيث يتمّ شطب جميع تكرارات الكلمة على مستوى العينة، وهكذا في العيّنتين الباقيتين (ويستحسن أن يتمّ الشّطب في هذه المرّة بقلم ذي لون مخالف، أو بإشارة مخالفة؛ حتى يتبين للباحث ما تمّ شطبه على مستوى الجدول الواحد مما تمّ شطبه على مستوى العيّنة كلّها).

٢- مراجعة جداول التصفية على الجداول الأصلية لشطب ما تمّ اكتشافه من تكرارات.

٣- يكتب عدد الكلمات المستخرج من المرحلة السابقة تحت الجدول الخاص به.

ومن الواضح أنّنا بذلك نكون قد استخرجنا رقمين من كل جدول: الأوّل: للكلمات المتنوعة على مستوى الجدول، والثاني: للكلمات المتنوعة على مستوى العيّنه كلّها، ومن ثمّ يجب تمييز كلّ رقم بعلامة مميّزة.

بهذه المجموعة من الخطوات يمكن التوصل إلى عدد الكلمات المتنوعة على مستويين:

الأول: عددها بين كل مائة كلمة من كلمات العينة.

الثاني: عددها في العينة المدروسة كلّها.

وبالنسبة إلى أعداد كلمةٍ ما مختلفة بالنسبة للأخرى؛ قد رأينا أن تحقيق قياس أدّق لخاصية تنوع المفردات يتطلّب الالتزام بما يلي:

شروطنا للقياس في هذه المقالة:

١- يعتبر الفعل (The Verb) كلمةً واحدةً مهما اختلفت صيغه بين ماضٍ ومضارعٍ وأمرٍ، ومهما اختلفت كذلك جهات إسناده إلى المفرد والمثنى والجمع تذكيرًا وتأنيثًا، غائبًا أو مخاطبًا أو متكلمًا موجبة أو سالبة؛ مرفوعًا أو منصوبًا.

٢- لا يعتد باختلاف صيغ الأسماء (إفرادًا وتثنيةً وجمعًا) للكلمات المتنوعة، إلّا إذا كان المثنى أو الجمع من غير لفظ المفرد؛ نحو: (القمر - القمرين = الشّمس والقمر).

٣- لا يعتد باختلاف الاسم (تذكيرًا و تأنيثًا) إلّا إذا كان المؤنث من غير لفظ المذكر، نحو: (الأسد مؤنثه: اللبؤة).

٤- إذا اتصلت بالاسم المفرد اللاحقة الدّالة على النسب أو لاحقة المصدر الصناعي أو التصغير؛ فإن الصور الأربعة تعتبر أنواعًا، نحو: (مدينة — مدنيّ — مُدَينَة — مَدَنية).

٥- إذا دلّت الكلمة على أكثر من معنى معجمي على جهة الاشتراك اعتبرت كلمات متنوعة؛ نحو: (العين- فى المعاني: آلة البصر، الينبوع، والجاسّ).

٦- الموصولات وأسماء الإشارة لا تعدّ باختلاف الصيغ (إفرادًا وتثنيةً وجمعًا) كلمات متنوعة إلّا إذا كان الموصول الخاص والعام (مَن وما) و (الذي و...) واسم الإشارة من حيث أن يكون اسم الإشارة مكانيًا (هنا) أو غير مكانيّ (هذا) فتعدّ كلمات متنوعة.

٧- يعدّ بالكلمة الرّئيسية فقط مهما تعدّدت السوابق واللواحق، فالكلمات: (هذا، بهذا، لهذا)، (ما موصولة)، (بما، كما، فيما، ممّا)، (من موصولة) (بمن، عمّن)، (ضمائر) (له، لنا، لكم)، تعتبر كل مجموعة منها كلمة واحدة .

٨- إذا اختلفت صيغ الأفعال بين ثلاثية ورباعية وخماسية وسداسية، وكذلك المصادر والمشتقات من هذه الصيغ فإنّ وحدة الجّذر لا تسبب عدم احتسابها، كلمات متنوعة نحو: خرج، وخرّج، واستخرج، فهذه كلمات متنوعة.

٩- تعتبر حروف المعاني "أنواعًا" نحو: (إنّ، ثمّ، كأنّ، لكنّ، من، على) فتعتبر ستّ كلمات متنوعة، ولكن حرف العطف (و) بسبب كثرة استعمالها لم تعدّ نوعًا، بل أخذتها مع ما بعدها .

١٠- تعتبر (أن) الناصبة، المصدرية متنوعة، وذلك لأنّها تأتي مع اللواحق والسوابق العديدة ونفسها تأوّل الفعل إلى المصدر والمعنى المصدري؛ حيث أخذ من تركيبها مع ما بعدها، نحو: أن + يكون، كلمتين فى النص، ومثل: (إلى أن، على أن، بأن) وهي تعتبر ثلاث كلمات متنوعة.

١١- تعتبر (أ) و (هل) الاستفهاميتين كلمتين متنوعتين.

١٢- يعدّ المضاف والمضاف إليه كلمتين متنوعتين إلا إذا كانتا مركبة إضافية، نحو: (حضرموت وذي قار).

١٣- تعدّ كلمة (لا) دون إلحاقها الفعل كلمة متنوعة، وذلك بحسب إيراد المعاني العديدة، نحو: (لا لنفي الجنس)، (لا لنفي العام)، (لا مشبهة بليس ولا حرف عطف).

١٤- تعدّ الضمائر المنفصلة على حسب رفعها أو نصبها كلمات متنوعة لا بحسب صيغها إفرادًا أو تثنية أو جمعًا، مخاطبًا أو غائبًا أو متكلمًا.

هذه هي أهمّ الشّروط الّتي التزمناها في الإحصاء، والآن نعرض للطرق الّتي يتمّ بها حساب نسبة التنوع.

طرق حساب نسبة التنوع:

اقترح جونسون أربع طرق (Johnson, 502 – 505) لحساب نسبة تنوع المفردات، ويمكن استخدام واحدة منها أو أكثر حسبما يراه الباحث مفيدًا ومحققًا لهدفه من الدراسة وهذا عرض مع التّمثيل للطرق الأربع قبل تطبيقها على العينات الثلاث الّتي اخترناها للدراسة، ويطلق جونسون علي الكلمات المتنوعة مصطلح «الأنواع» Types، و علي - المجموع الكلي للكلمات مصطلح «الكل» Tokens، ومن ثم يطلق على نسبة التنوع Type- token ratio (وتختصر عادة إلي T.T.R).[1]

الطريقة الأولى: إيجاد النسبة الكلّيّة للتنوع Over-All T.T.R

وفيها تحتسب نسبة التنوع على مستوى النص أو العينة بكاملها، ويتطلّب حساب النسبة بهذه الطّريقة: حصر الكلمات المتنوعة في النص كلّه وقسمة عددها على الطّول الكلّي مقدرًا بعدد الكلمات المكونة للنصّ.

مثال: إذا كان لدينا نصّ يتكون من ١٠٠٠ كلمة وكان عدد الكلمات المتنوعة فيه

١ مصلوح، سعد، قياس خاصية تنوع المفردات في الأسلوب، ص١٥٤.

٢٥٠ كلمة، فإن النسبة الكلية للتنوع تحسب بقسمة ١٠٠٠/٢٥٠ و تساوي بذلك ٢٥ بالمائة.

الطريقة الثانية: ايجاد القيمة الوسيطة لنسبة التنوع The Mean Segmental T.T.R.

ويتطلب استخدام هذه الطّريقة اتّباع الخطوات الآتية:

١- تقسيم النّص أو العينة إلى أجزاء متساوية الطول.

٢- حساب نسبة الكلمات المتنوعة إلى المجموع الكلّي لكلمات كل جزء على حدة.

٣- أخذ القيمة الوسيطة لقيم نسبة التّنوع في الأجزاء المختلفة، وذلك بجمع هذه القيم ثمّ قسمتها على الأجزاء المكوّنة للنص، مثال: لنفترض أنّ لدنيا نصًّا يتكوّن من ٣٠٠ كلمة، وقسّمناه إلى ثلاثة أجزاء؛ بحيث يتكوّن كلّ جزء من ١٠٠ كلمة، فإذا كان عدد الكلمات المتنوعة في الأجزاء الثلاثة على التوالي: ٦٠، ٥٠، ٤٠؛ فإنّ النّسب تكون على الترتيب: ٠/٦، ٠/٥، ٠/٤ كما يكون مجموعها ٠/١٥ و بقسمة هذا العدد على ٣ (وهو عدد الأجزاء) تصير القيمة الوسيطة للتنوع في هذا النص ٠/٥.

الطريقة الثالثة: ايجاد منحنى تناقص نسبة التّنوع The Decremental T.T.R Curve.

١- تقسيم النّص على أجزاء متساوية الطّول.

٢- حساب النّسبة في الجزء الأوّل من النّص، وذلك بحصر الكلمات المتنوعة وقسمتها على المجموع الكلّي لكلمات الجزء الأوّل.

٣- حصر الكلمات المتنوعة في الجزء الثّاني من النّص دون أن ندخل فيها أي كلمة سبق ورودها في الجزء الأوّل.

٤- إيجاد النّسبة في الجزء الثّاني بقسمة عدد الكلمات المتنوعة الّتي تمّ حصرها على المجموع الكلّي لكلمات الجزء الثاني فقط.

٥- تتبع نفس الطريقة مع الجزء الثّالث وكذلك سائر الأجزاء إلى أن تنتهي جميع الأجزاء المكوّنة للعينة.

مثال: لنفترض أنّه عند فحص النّص الّذي يتكوّن من ٣٠٠ كلمة مقسمًا على ثلاثة

أجزاء قد تمّ لنا أنّ عدد الكلمات المتنوعة في الجزء الأوّل هو ٦٠ كلمة، وأنّ عدد هذا التّنوع من الكلمات في الجزء الثّانى والّتي لم تظهر من قبل في الجزء الأوّل هو ٤٠ كلمة، وعددها في الجزء الثالث ٢٠ كلمة، فإنّ حساب منحنى تناقص النّسبة يتمّ بالطريقة الآتية:

النّسبة في الجزء الأوّل　٦٠/١٠٠　٠/٦

النّسبة في الجزء الثّانى　٤٠/١٠٠　٠

النسبة في الجزء الثالث　٢٠/١٠٠　٠/

الطريقة الرّابعة: ايجاد منحنى تراكم نسبة التّنوع: The Cumulative T.T.R Curv

ويتمّ حسابه على النّحو التّالي:

١- تقسيم النّص إلى أجزاء متساوية الطّول.

٢- إيجاد النّسبة بين الكلمات المتنوعة والمجموع الكلّي لكلمات الجزء الأوّل.

٣- بالنسبة للجزء الثاّني يتمّ إيجاد النّسبة بين الكلمات المتنوعة وبين المجموع الكلّي لكلمات هذا الجزء فقط.

٤- نقوم بجمع عدد الكلمات المتنوعة في الجزء الأوّل إلى عدد الكلمات المتنوعة في الجزء الثّاني ثم نحصل على نسبة التّراكم بقسمة حاصل جمعها على المجموع الكلّي للكلمات في الجزئين معًا.

٥- نسبة التّراكم في الجزء الثّالث تساوي حاصل جمع عدد الكلمات المتنوعة في الأجزاء الثّلاثة مقسومًا على الطّول الكلّي للنّص (أى عدد الكلمات المكوّنة للأجزاء الثّلاثة) وهكذا حتّى تنتهي جميع الأجزاء المكوّنة للنّص أو العيّنة، مثال: يمرّ إيجاد منحنى التّراكم للعينة المذكورة في المثال السّابق بالخطوات الآتية:

نسبة التّنوع في الجزء الأوّل: $\frac{٦٠}{١٠٠}$ ٠/

نسبة التّنوع في الجزء الثّاني: $\frac{٤٠}{١٠٠}$ ٠/٤

نسبة تراكم التّنوع حتّى نهاية الجزء الثّاني: ٦٠+٤٠= $\frac{١٠٠}{٢٠٠}$ ٠/٥

نسبة التّنوع في الجزء الثّالث: $\frac{٢٠}{١٠٠}$ ٠/

نسبة تراكم التّنوع حتّى نهاية الجزء الثّالث: ٦٠+٤٠+٢٠= $\frac{١٢٠}{٣٠٠}$ ٠/

هذه هي الطّرق الأربع الّتي يمكن باستخدامها حساب نسبة تنوع المفردات في الأسلوب، واختيار طريقة دون أخرى هو أمر مرجعه إلى الباحث نفسه، بيد أن في الإمكان بوجه عام أن نقول: إن الطريقة الأولى الخاصة بإيجاد النسبة الكلية للتنوع (بشرط معرفتنا بالطول الكلي للنص) والطريقة الثانية المتعلقه بإيجاد القيمة الوسيطة لنسبة التنوع بين أجزاء النص يمكن أن تمد الباحث بمؤشر أكثر وضوحًا، إن كان هدفه التمييز بين أسلوب وأسلوب آخر دون التعرض تفصيلًا لنقد الشعر واستخراج المعدلات التي تدخل بها الكلمات الجديدة فيه. ولقد استخدمنا في معالجة العينات الثلاث الطرق الأربع التي أسلفنا شرحها وذلك بهدف تمييز أساليب الأعلام الثلاثة.[١]

١ نفس المصدر، ص ١٦١- ١٥٥ و :

Youmans , Gilbert , A New Tool For Discourse Analysis University of Missouri – Columbia

نتائج القياس:

نسجّل في مجموعة الجداول والرّسوم البيانية الآتية النّتائج الّتي توصّلنا إليها باستخدام هذا المقياس لفحص النّماذج المختارة من شعر أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وخليل مطران.

جدول ٢

النّسبة الكلّية للتنوع في العينات الّثلاث

رديف	الشاعر	النسبة الكلية للتنوع
١	أحمد شوقي	٥٧ %
٢	حافظ إبراهيم	٥٧ %
٣	خليل مطران	٥٣ %

جدول ٣

نسبة التنوع باستخدام القيمة الوسيطة في العيّنات الثّلاث

كل عيّنة مقسمة إلى ٣٠ جزءًا في ١٠ مجموعات، وتتكوّن المجموعة من ٣٠٠ كلمة

الشاعر	قيم نسب التنوع في أجزاء الشعر										القيمة الوسيطة
	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	
أحمد شوقي	٨٩	٨٤	٨٣	٨٢	٨٦	٨٢	٧٩	٨٦	٨٥	٨٦	٨٤
حافظ إبراهيم	٨٦	٨٤	٨٠	٨٧	٨٣	٨٤	٨٠	٨٢	٨٣	٨٥	٨٣
خليل مطران	٨٥	٨٠	٨٣	٨٠	٨١	٧٨	٨٣	٨٦	٨٦	٨٦	٨٣

جدول ٤

نسبة تناقص للتّنوع

كل عيّنة مقسمة الي ١٠ أجزاء والأجزء يتكوّن من ٣٠٠ كلمة

الشاعر	نسبة تناقص التنوع بين الأجزاء									
	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
أحمد شوقي	٠.٨١	٠.٦١	٠.٥٨	٠.٥٢	٠.٥٧	٠.٥٥	٠.٤٩	٠.٥٣	٠.٥٤	٠.٤٦
حافظ إبراهيم	٠.٧٧	٠.٦٩	٠.٦١	٠.٦٤	٠.٥٣	٠.٥٠	٠.٤٥	٠.٥١	٠.٤٧	٠.٥٨
خليل مطران	٠.٧٢	٠.٥٩	٠.٥٩	٠.٥٣	٠.٤٨	٠.٤٧	٠.٤٩	٠.٥٤	٠.٤٩	٠.٤٠

جدول ٥

نسبة التّراكميّة للتنوع

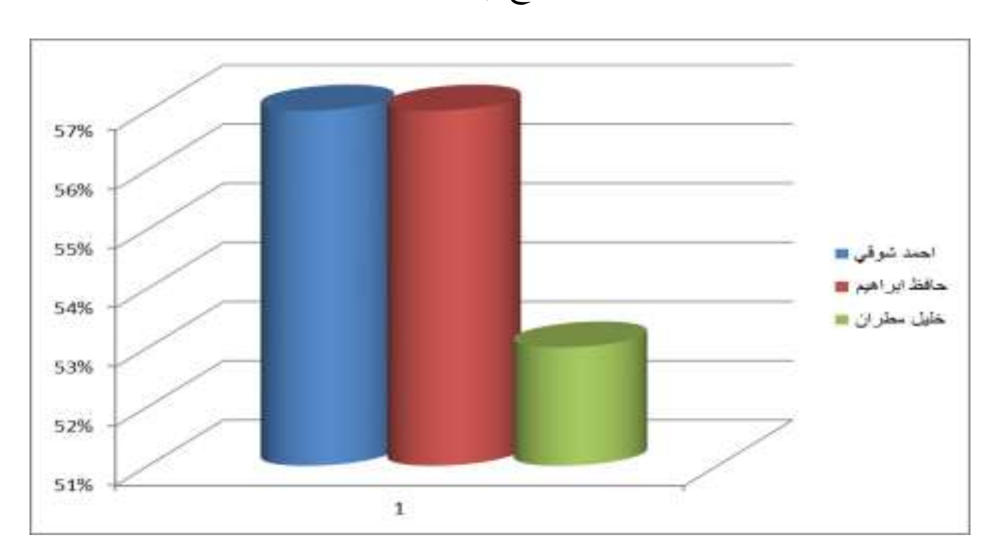
كل عينة مقسمة إلى ١٠ أجزء والجزء يتكوّن من ٣٠٠ كلمة

الشاعر	نسبة التراكمية للتنوع									
	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
أحمد شوقي	٠.٨١	٠.٧١	٠.٦٧	٠.٦٣	٠.٦٢	٠.٦١	٠.٥٩	٠.٥٨	٠.٥٨	٠.٥٧
حافظ إبراهيم	٠.٧٧	٠.٧٣	٠.٦٩	٠.٦٧	٠.٦٥	٠.٦٢	٠.٦٠	٠.٥٩	٠.٥٧	٠.٥٧
خليل مطران	٠.٧٢	٠.٦٥	٠.٦٣	٠.٦١	٠.٥٨	٠.٥٦	٠.٥٥	٠.٥٥	٠.٥٤	٠.٥٣

الرسوم الإحصائيّة:

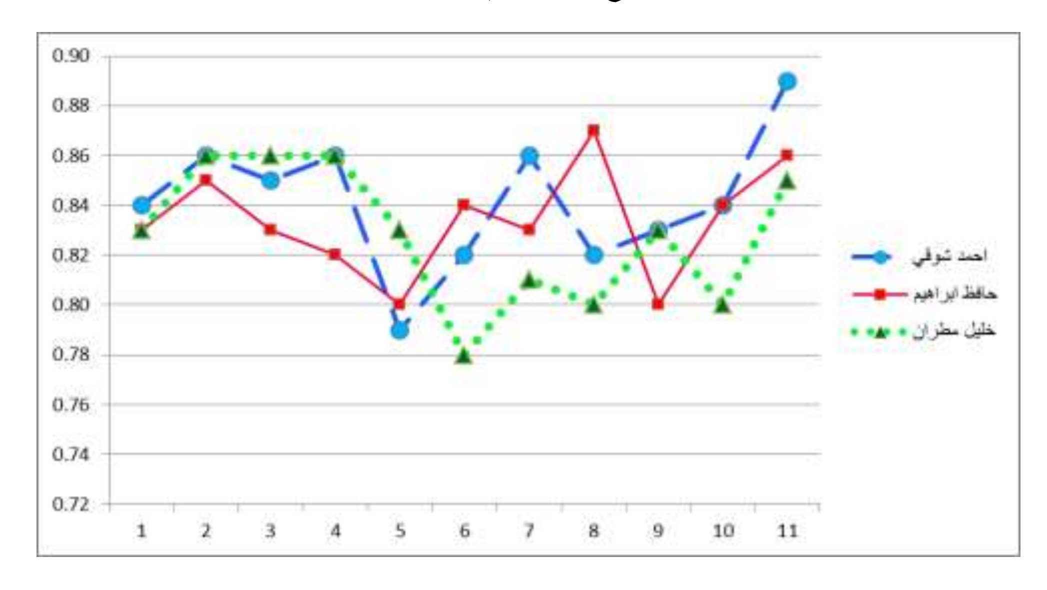
الشّكل الأوّل:

النّسبة الكليّة للتّنوع في العيّنات الثّلاث



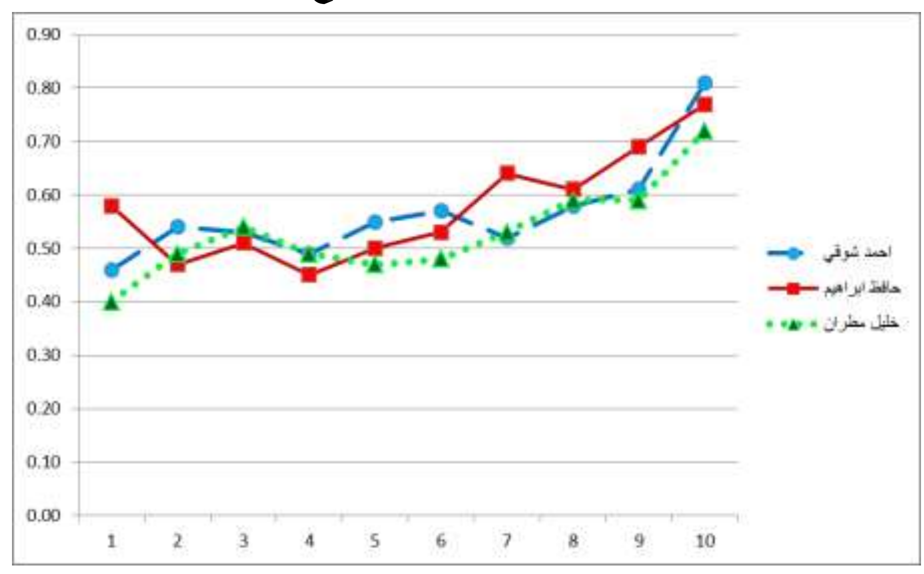
الشّكل الثّاني:

منحنى نسبة التّنوع باستخدام القيمة الوسيطة



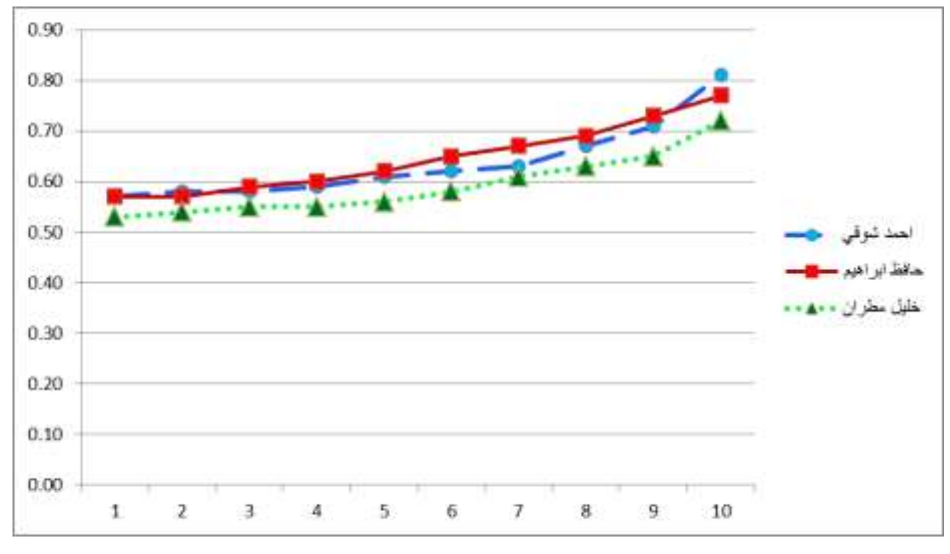
الشّكل الثّالث:

منحنى نسبة التّناقص للتّنوع



الشّكل الرّابع:

منحني نسبة التّراكم للتّنوع



ملاحظات على النتائج:

١- في البداية نلاحظ أن قياس النّسبة الكليّة للتّنوع يرشدنا إلى أن أكثر الأساليب الثّلاثة تنوعًا هو أسلوب أحمد شوقي (٠/٥٧)، وأقلّها هو أسلوب خليل مطران (٠/٥٣)، على حين أنّ أسلوب حافظ إبراهيم (٠/٥٧) يتساوي مع أسلوب أحمد شوقي، وهذا يقرر لنا أن أسلوب كلّ من شوقي وحافظ يتقاربان إلى حدٍّ كبيرٍ.

٢- يشهد لصحة الحكم أنّ قياس الخاصية باستخدام الطّرق الأخرى يؤدّي بنا إلى النّتيجة نفسها، فالقّيمة الوسيطة للتّنوع في أسلوب شوقي (٠/٨٤)، وهي في أسلوب حافظ إبراهيم (٠/٨٣)، وعند خليل مطران (٠/٨٣)، وهذه الكمّيات تكرّرت في القسم الأخير في نسبة التّراكم، وفي علم الإحصاء هذه تدلّ على صحة الحكم والإحصاء في المرحلة السابقة.

٣- اعتقد بعض العلماء وجود صلة وثيقة بين صعوبة الأسلوب وارتفاع نسبة التّنوع فيه ورأوا بأنّ نسبة التّنوع هي أفضل مقياس يمكن بها اختبار مدى الصّعوبة في الأسلوب، وترجع العلاقة بين الخاصيّتين إلى أمر يمكن توقّعه، فالشّاعر الّذي يتميّز بنسبة تنوع عالية في المفردات يلجأ عادةً إلى استخدام كلمات غير مألوفة لكي يزيد من تنوع ألفاظه، وعلى الرغم من هذا، فالبساطة اللغوية واضحة في شعر حافظ إذا ما قورنت بشعر زميله شوقي؛ لأنّه اختطّ لنفسه أن يكون شاعر الشّعب، ويجب عليه أن يتخيّر من الألفاظ والعبارات والأساليب ما يسهل فهمه على النّاس كافّةً.

ولكن تصدق النّتائج الّتي حصلنا عليها من قياس العيّنات الثّلاث، حكم الذوق، الّذي يعترف بأنّ أشعار شوقي وحافظ تعتبر في باب الصناعة الأسلوبية على درجة من الصّعوبة والتعقيد إذا ما قيست بأشعار خليل مطران.

٤- يفسّر لنا الشّكل الأوّل الكثير من طبيعة خصائص أساليب الأعلام الثلاثة؛ لأنّ الاتجاه العام للمنحنى في الشّكل الأوّل واحد مع جميع الأساليب.

٥- يفسّر لنا الشّكل الثّاني أنّ الشّعراء الثّلاثة لا يختلفون اختلافًا مميزًا في درجات

الموازنة؛ حيث يبدو المنحنى الممثّل لأسلوب أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وخليل مطران على مستوى واحدٍ تقريبًا، والاختلاف الحقيقيّ بين شوقي وحافظ من جهة وخليل مطران من جهة أخرى.

٦- إنّ حافظ إبراهيم لم يكتب قصائده بنفسه، بل كان ينظم القصيدة من مطلعها إلى نهايتها في ذهنه ويهذّبها ويرتّب أبياتها ويقدّم فيها و يؤخّر كل ذلك يتمّ في ذهنه ويلقي قصيدته من الذّاكرة وكان رجال الصحافة يكتبونها ويدوّنونها، على رغم ذلك يتميز بنسبة منحنى التناقص أقلّ، وبنسبة منحنى التّراكم في مستوى واحدٍ مع أحمد شوقي، وهذا يدلّنا على مقدرته في استعماله الألفاظ ارتجالًا.

٧- لقد لاحظنا أنّ الفارق بين نسبة التّنوع عند أحمد شوقي وحافظ إبراهيم على مستوى واحدٍ، على حين يفصل بين الشاعرين من جهة وخليل مطران من جهة أخرى فارق ملحوظ (الشّكل الأوّل)، و يمكن بيان العلّة في العلاقة الخاصّة الّتي كانت بين أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، كما أنّهما من أعلام الشّعراء في هذا العصر، وهما من مدرسة واحدةٍ وهما الشّاعران اللّذان درسا الفرنسية والإنجليزية، و تساهما في ترجمة كتاب "الموجز في الاقتصاد" وترجمة قصة: "البؤساء" لفيكتور هوجو، كما يمكن أن تكون مصادر ثقافتهما متقاربةً إلى حدٍّ بعيدٍ.

٨- ومن الأهمّية بمكان التأكيد أيضًا على أنّ أسلوب الشّاعر أو الكاتب لا يمكن تمييزه بالطّرق الإحصائيّة على نحو متكامل إلا بتطبيق طاقم متعدّد من المقاييس يمكن به قياس عدد كبير من الخواص الأسلوبية.

والعيّنات الثّلاث الّتي قمنا الآن بفحصها تقدّم لنا دليلًا جديدًا على نسبية هذا الأسلوب، فالتّقارب بين أسلوب أحمد شوقي وأسلوب حافظ إبراهيم في خاصية تنوع المفردات لا يعني أن الأسلوبين شيء واحد وإنّما الّذي يعنيه أنّ هذه الخاصيّة على وجه الخصوص لا تصلح مميزًا حاسمًا بين أسلوبهما، على حين تصلح مميزًا جيدًا بينهما وبين أسلوب خليل مطران من جهة أخرى.

والله وليّ التوفيق.

مصادر البحث

✓ إبراهيم، حافظ، ديوان الشعر، تقديم فاروق شوشة، الطبعة الثانية، مطبعة المجلس الأعلى للثقافة، القاهره ٢٠٠٧ م.

✓ شوقي، أحمد، الشوقيات، تقديم صلاح الدين الحواري، منشورات مكتبة الهلال، بيروت ٢٠٠٨م.

✓ مطران، خليل، ديوان الخليل، منشورات دار العودة، بيروت ١٩٧٧م.

✓ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت ١٣٠٠ هـ.

المراجع

✓ بلوحی، مُحَمَّد، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، دمشق، التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، السنة الرابعة والعشرون، العدد٩٥، أيلول ٢٠٠٤م.

✓ ابن ذريل، عدنان، النّص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق ٢٠٠١م.

✓ بوحسون، حسين، الأسلوبية والنص الأدبي، الموقف الأدبي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، العدد٣٧٨، تشرين الأول، ٢٠٠٢م.

✓ جرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تح: مُحَمَّد عبدالمنعم خفاجي، القاهرة، ١٩٦٩م.

✓ جيرو، بيير، الأسلوب و الأسلوبية، ترجمة د.منذرالعياشى، مركز الإنماء القومي، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٩٤م.

✓ خورشا، صادق، مجاني الشّعر العربي الحديث ومدارسه، منشورات سمت، تهران ١٣٨١ هـ

✓ راغب، نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ٢٠٠٣م.

✓ السد، نورالدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء الأول، دار هومة، الجزائر.

✓ السقيلي، أسماء، المنهج الأسلوبى دراسة موجزة، موقع رابطة رواء للأدب الإسلامى ولغة القرآن، ٢٠٠٥م.

✓ عبدالنور، جبور، المعجم الأدبي، بيروت، دارالعلم للملايين، ١٩٨٤م.

✓ العمري، مُحَمَّد، البلاغة الأسلوبية، مطبعة افريقيا الشرق، بيروت ١٩٩٩م.

✓ عناني، مُحَمَّد، المصطلحات الأدبية الحديثة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٩٦م.

✓ مُحَمَّد يونس على، مُحَمَّد، مدخل إلى اللسانيات، ط١، بيروت، دارالكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٤م.

✓ المسدى، عبدالسلام، قضية البنيوية، دارامية، تونس، ١٩٩١م.

✓ مصلوح، سعد، قياس خاصية تنوع المفردات في الأسلوب؛ دراسة تطبيقية لنماذج من كتابات العقاد والرافعي وطه حسين، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية لجامعة ملك عبد العزيز، السنة الأولى، العدد ١، جدة، ١٩٨١.

✓ الوعر، مازن، الاتجاهات اللسانية المعاصرة، عالم الفكر، العددين (٣ ، ٤)، ١٩٩٤م.

✓ الهادي، الطرابلسي، مُحَمَّد، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م.

✓ Youmans, Gilbert, A New Tool For Discourse Analysis University of Missouri - Columbia

Abstract

Measuring Lexical Variety in Genres: A Comparative Study of Elegy in Contemporary Literature with a Focus on Poems of Ahmid Shoqi, Hafiz Ibrahim, and Khalil Motran

The repertoire of words which we refer to as ‘lexicon’ is among the most distinguishing features of style . and also indicative of the poet or writer’s mystery in writing. The first step to find one’ way to a poet’s mind’s world is knowledge of his repertoire of words since this is how we may learn about his intentions. The spread of words in a poem, regardless of the poet’s attitude, emotions, or personal stance, is an effective way through which the poet expresses his ideas. Familiarity with a poet’s work is the same as familiarity with his personal lexicon. Thus, the poet’s lexicon is the basis on which he composes his poems and is reflective of his personality, which makes the poet unique.

In this study, an attempt was made to characterize the personal lexicon of some of the distinguished poets. Lexical variety is one of the determining features of poetic style which can be characterized through a comparative-statistical study of a sample of poems. These questions can be specifically answered:

1) Which poem, as compared it with others, is richer in terms of variety of lexical items?

2) How has the poet benefitted from the variety of words at the time of composing a poem?

To this end, a sample of Ahmid Shoqi’s, Hefiz Ibrahim’s, and Khalil Motran’s elegiac poems in contemporary literature were studied by applying a comparative-statistical method of studying lexical variety.

Keywords: Lexical variety, Style, Statistics, Ahmed Shoqi, Hafiz Ibrahim, Khalil Motran

Asddres: Department of Arabic language and literature, Science and Research Branch, Islamic Azad university .Tehran, Iran.